



CENTRAL ASIAN JOURNAL OF LITERATURE, PHILOSOPHY AND CULTURE

eISSN: 2660-6828 | Volume: 04 Issue: 06 June 2023

<https://cajlpc.centralasianstudies.org>

Образ «Маленького Человека» В Русской Женской Литературе

Рамазонова Нозима

Преподаватель кафедры языков университета Turon Zarmed

Received 23th Apr 2023, Accepted 23th May 2023, Online 24th June 2023

АННОТАЦИЯ

в данной статье рассказывается о том, как писательницы современной русской литературы рассматривали к теме маленького человека и о роле маленьких людей в современном обществе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «маленький человек», хронотоп, Н.Тэффи, «маленькая женщина», Л.Петрушевская, Л.Толстая, метафора.

«Маленький человек» — это тип литературного героя, который появился в реалистических произведениях русских писателей в начале XIX века. Как правило, это персонаж невысокого социального положения и незнатного происхождения, небогатый и не обладающий выдающимися способностями и талантами. У него нет амбиций и желания изменить свою жизнь. «Маленький человек» – «долгожитель» отечественного литературоведения. Это понятие, употребляемое чаще всего по отношению к произведениям Пушкина, Гоголя, Достоевского и Чехова, на первый взгляд, кажется исчерпывающе изученным и многими оценивается как устаревшее, изжившее себя. Однако при попытке проанализировать творческое наследие писателей становится очевидно, что «маленький человек» фигурирует в огромном количестве произведений и «путешествует» вместе с писателями. Наследуя традиции Пушкина, Гоголя, Достоевского и Чехова, писательницы русской литературы по-разному подходят к теме «маленького человека».

Образ маленького человека в фельетонах Н.Тэффи рассматривается на конкретных примерах, внешний план рождает смех, на втором плане кроется философская, социальная, психологическая проблема. В качестве одной из иллюстраций этого примера приводится рассказ «Семейный аккорд». Смех в нем вызывает парадоксальность разговора, где каждый из членов семьи излагает свою проблему, не желая слушать и слышать другого. В то же время, на более глубоком уровне таится проблема «маленького человека» – одиночество и его самый страшный вид – одиночество среди близких людей. Тэффи обращается к внутреннему миру женщины, высмеивая мнимые трудности, душевные сомнения, мелочность, узость взглядов, вещиизм, свойственные дамам ее времени. На страницах рассказов Тэффи получает развитие новый тип «маленького человека» – женского пола. В дальнейшем мы будем именовать ее «маленькая женщина». Подобную формулировку впервые дает сама Тэффи. Например, в рассказе «Мара Демия» Тэффи так описывает главную героиню «...на подоконнике выходящего во двор окна сидела маленькая женщина, вся в ленточках и оборочках, вся

подкрашенная и раздушенная» [1]; это же словосочетание мы встречаем и на следующей странице: «маленькая женщина была Мария Николаевна Демьянова» и так – на протяжении всего рассказа. Это определение, возможно, относится к внешности героини, однако и нутро у героини оказывается «маленькое», страдающее от неразделенной любви и страха. Примечательно, что внутри героини живут две женщины: Мара (нарядная, надушенная оптимистка и «певица с прелестным голоском») и Мария Николаевна («пожилая, одинокая и измученная, теряющая голос певица»). Эти две противоположности, уживающиеся в одной женщине, являются знаковыми для обозначения основной проблемы «маленькой женщины» – внутренней борьбе идеального (Мара) и реального (Мария Николаевна). Маленькая женщина стремится прежде всего к любви, испытывая острый ее недостаток. В этом и заключается ее основная беда (рассказы «Яркая жизнь», «Атмосфера любви», «Жанин» и др.).

Бросающееся в глаза отсутствие амбиций в маленьком человеке выявило нежелание расти на уровне психологии: герою сложно не только сделать решительный шаг к иному социальному положению, но и обрести зрелый взгляд на мир, перейти границу между миром детства с его иллюзиями и миром взрослых. В современной литературе именно в женской прозе эта тема получает свое развитие: рассматриваются различные аспекты инфантилизма, его истоки и его последствия.

Имя героя «Шинели» часто встречается на страницах произведений Людмилы Петрушевской, а одно из них так и названо – «Акакий». Ее Башмачкины принадлежат к совершенно разным социальным слоям: успешный писатель, алкоголичка-лесбиянка, изнасилованная девушка-подросток, интеллигентная пожилая женщина. Мотив, объединяющий этих героев и раскрывающий интерес писательницы именно к этому образу, – молчание.

Маленький человек Петрушевской открыт самой грубой, низменной стороне жизни, он может скрываться в человеке, принадлежащем к социальной элите, но он так же, как и Акакий Акакиевич, молчит, так же не готов к полноценному контакту с реальностью. В рассказе «Акакий» герои в тяжелой ситуации не могут вести диалог, но в нем сталкиваются два молчания. Молчание героев Петрушевской может быть куда более ценным, чем красноречие, обилие слов.

Петрушевской дает возможность маленькому, незаметному, обиженному начальством человеку («Музей человека») «высказаться», ответить: он отстаивает свою честь, регистрируя все события своей честной жизни, записывая все свои разговоры. Но это собирание фактов не превращается в самоанализ, образ не обретает глубину, но получает силу: благодаря своим «доказательствам» он борется с коллегами, со своим сыном, удачно проворачивает развод. Но настоящая гордость в произведениях Петрушевской молчит. Яркое воплощение молчание-гордость маленького человека получает в рассказе «Надька».[2] Героиня – опустившаяся алкоголичка с нетрадиционной «ориентацией», «...ботинки мальчишковые холодные, да и поистоптались как у Акакия Акакиевича». Она живет рядом с парикмахерской, где за мелкие поручения получает небольшие деньги. Для парикмахерш она урод, но Надька смотрит на них свысока. Петрушевская объясняет ее «ориентацию», исходя не из физиологии, а из особенностей характера Надьки: гордыня не позволяет принять судьбу женщины, заниматься бабским, то есть рабским, по ее мнению, трудом. Она никогда не просит, если дело касается денег – ее молчание следствие той же гордости.[3] В рассказах Татьяны Толстой образ маленького человека так же не привязан к четкой социальной нише, хотя про его профессии можно сказать, что они не являются престижными, что они далеки от сфер активной общественной жизни. В своих ранних рассказах Толстая резко противопоставляет дом и государство.

Оппозиция ее героев часто выражается в выключенности из общественной жизни, в обустройстве своего личного пространства, поэтому «скромность» профессии может являться индикатором такой силы, проявлением оригинальности, необычности. Но за отсутствием амбиций могут скрываться и другие качества. Маленький человек в ее произведениях ощущает себя на периферии не только общественной, но и обычной, «домашней», «личной» жизни. Такой герой вообще далек от реальности, склонен жить в мире своих иллюзий, фантазий. В малой прозе писательницы ярко представлена тема и образ «маленького» человека. Рассказ «Ночь» является, на наш взгляд, образцом эстетического взаимодействия с гоголевской традицией. Перед нами зеркальное отражение гоголевской «Шинели», но это кривое зеркало, зеркало сегодняшнего времени, которое писательница определяет метафорой – НОЧЬ.[4] Гоголевский «маленький» человек оказывается жителем коммунальной квартиры, где варят свой «яд» ее жильцы. Алексей Петрович – психически больной человек, но только он хранит в своем сознании Память о Прошлом, память о норме, которая утрачена. Прошлое предстает перед читателем в виде памятника Пушкину и через известные строчки поэта:

Бура мглою небо кроет, Вихри снежные крутя...

Бытовое убогое существование маленького человека «подпитывается» идеей стать писателем, идеей быть как ОН – как Пушкин. В финале рассказа, когда Алексея Петровича избивают Мужчины, пахнущие Табаком, и идея писательства, наконец, воплощается в жизнь, «маленький» человек просит у Мамочки карандаш и бумагу: «Он все знает, он понял мир, понял Правила» [5]. Несколько раз подряд он пишет слово «Ночь». Модернистская концепция рассказа очевидна. Мир представлен как Хаос и в нем – затерявшийся, словно песчинка, маленький человек. Бунт маленького человека выражается через приобщение к Культуре и Творчеству.

Алексей Петрович «велик» и одновременно смешон в своем начинании. И в то же время именно он становится носителем утраченной нормы. Образ Алексея Петровича, главного героя рассказа, генетически связан с образом Акакия Акакиевича Башмачкина. Однако Толстая показывает иное положение вещей. Перед нами больной «маленький» человек, причем гоголевский мотив болезненности доведен Толстой до предела. Точно так же, как Николай Гоголь, говоря словами С. И. Машинского, Толстая пронзительно и беспощадно обличает действительность современной России. Это как бы вопль негодования против трагической неустроенности жизни, против всех, кто ее опошлил, обезчеловечил, сделал невыносимой.

Рассказ выстраивается по принципу антитезы, что соответствует неоромантическому двоемирию писательницы. И здесь особое место принадлежит пушкинской теме. Образ Пушкина становится воплощением гармонии, свободы, последней надеждой на спасение. Этот образ противопоставлен Хаосу жизни. Пушкинская тема в рассказе – своеобразная «лакмусовая» бумажка, высвечивающая мрак жизни, Ночь .

Композиция произведения Толстой практически совпадает с композицией «Шинели» Гоголя: показывается низкое социальное положение героя, его убожество, «счастье» героя от полученного минимального материального удовольствия, а затем – унижение героя (его избиение) и далее бунт и моральное превосходство героя над персонажами, поправшими его человеческое достоинство. Мы обнаруживаем путь героя именно гоголевского плана. Если Башмачкин проходит путь «от канцелярской бумаги к бунту» то путь Алексея Петровича практически такой же: от склеивания аптечных коробочек также к бунту через Творчество. Правда бунт проявляется у каждого из героев по-своему. Бунт Алексея Петровича – это реализация желания быть писателем, жажда творчества. Бунт

Башмачкина – желание получить свою шинель обратно, столкновение с чиновничьей Россией. Хронотоп рассказа также определяется гоголевской моделью. В «Шинели» Гоголя существует два пространства: дом и не-дом. «Пространство, в котором помещается герой, наделенный простотой и человечностью, — это некоторый неопределенный «дом» («добрался он домой», «возвратился домой» и т.д. – об Акакии Акакиевиче)...»[6]. «Ему противостоит не-дом, только притворяющийся домом, не-жилье: публичный дом и департамент. Это фантастическое не-пространство...» Заря упала за высокие дома. Золотые стекла горят под самой кровлей. Там живут особенные люди, не такие, как мы: белыми голубями летают они, перепархивая с балкона на балкон. Гладкая перистая грудка, человеческое лицо – если сядет такая птица на ваши перильца, забудешь человеческий язык, сам защелкаешь по-птичьи, запрыгаешь мохнатыми ножками по чугунной жердочке. Совершенно по-гоголевски реализуется и раздвоение героя через фантазмагорию: есть внешний Алексей Петрович – огромный, гигантский, и маленький, превратившийся в точку. Таким образом, мотив бегства героя в свой мир из мира Ночи-Хаоса один из ведущих в рассказе.

По-особому воплощается образ «маленького» человека в другом известном произведении писательницы – рассказе «На золотом крыльце сидели...» через образ дяди Паши и реализованные темы Детства и Времени. Дядя Паша – муж «золотоволосой Царицы» – Вероники Викентьевны, работает бухгалтером и постоянно бежит куда-то и летом, и зимой. Утром – на работу, а вечером – с работы «в свой Сад, в свой Рай, где с озера веет вечерней тишиной, в Дом, где на огромной кровати о четырех стеклянных ногах колышется необъятная золотоволосая Царица». Прозаическое причудливо соединяется со сказочно-мифологическим, в чем можно уловить авторскую иронию. Однако мир дяди Пашиного дома остается для маленьких героинь тайной и сказкой. Сказка и реальность сливаются в сознании детей в один небывалый мир. И вот уже это не просто дом, а пещера Алладина. И это – не просто дядя Паша, а царь Соломон! Толстая избилует здесь сказочно-восточной лексикой, отсылающей к сказкам Шехерезады: Рог Изобилия держишь ты в могучих руках! Караван верблюдов призрачными шагами прошествовал через твой дом и растерял в летних сумерках свою багдадскую поклажу! Водопад бархата, страусовые перья кружев, ливень фарфора, золотые столбы рам, драгоценные столики на гнутых ножках, запертые стеклянные колонны горок [7].

Таким образом, судьба «маленького человека» в XX веке в восприятии писателей складывается по-разному. Большинство «маленьких людей» пребывают в своем угнетенном положении, продолжая безропотно удары судьбы и давление государственного аппарата. Отдельные представители этого типа, казалось бы, сумели приспособиться к новым условиям жизни и, наконец, подняться по социальной лестнице, однако эти изменения носят внешний характер: внутренняя духовная нищета остается неизменной. «Маленький человек-фантазер», обладая редкими душевными качествами – оптимизмом, верой в будущее, искренностью, – мечтает, строит планы на будущее, ввязывается в авантюры, но наивность, глупость и оторванность от реальной жизни, не позволяют ему вырваться из тисков своей «маленькой» и бедной жизни. Существование «маленького человека» во многом определяется его положение непреодолимым.

Проблемы, поднятые в женской литературе в связи с образом маленького человека, могут показаться несколько домашними, не такими животрепещущими, как в мужской: очевидна значимость и угроза, исходящая от человека толпы и от загнанного в угол, обозленного, бесправного человека. Но то, о чем пишут женщины, – изменение представлений о женской реализации, исчезновение Дома, отказ

находиться рядом с ребенком не в спешке, а чутко прислушиваясь к движениям его души, – это проблемы вечные, но особенно болезненно актуализирующиеся сейчас.

А в XXI веке мы видим, что «маленький человек» не так уж мал, он способен на поступки, которые могут спасти не только его семью, но и всю Землю. [8] Не бывает маленьких людей, все живут и переживают, чувствуют и страдают одинаково... Каждый человек – личность.

Литература:

1. Тэффи Н.А. Все о любви: Рассказы. Повесть. Роман. – М. Политиздат, 1991. – С. 239.
2. <https://youtu.be/CbyvzH60p18>.
3. Голикова, Г. А. (2005), Современная женская проза в школьном изучении (Т. Толстая, Л. Петрушевская).
4. Люй Цзюнь, (2005), Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой (На материале сборника «Ночь»).
5. <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-t-tolstoi-v-sovremennoi-kritike>
6. Немзер, А. (1994), Современный диалог с Гоголем. В: Новый мир. 208-225.
7. Михайлов, А. (1987), О рассказах Т. Толстой. В: Толстая, Т. Н. «На золотом крыльце сидели...»
8. Русские писатели. Биобиблиографический словарь под ред. П.А. Николаева. – М.: «Просвещение», 1990.